

Український літературний канон: міфи і реальність

У своїх міркуваннях ми виходитимемо із таких методологічних засад:

- Як підсумок загальних історико-теоретичних уявлень про певне національне письменство, естетичних смаків та уподобань, а також певних ринкових механізмів сучасний літературний канон на кожний даний момент наділений усталеністю і як такий є складовою національної культурної традиції.
- Сучасний літературний канон зазнає модифікацій і змін, які перебувають у жорсткій залежності від динаміки самої національної традиції та логіки її еволюції.
- Сучасний національний літературний канон формується в наднаціональному літературному просторі як іманентними певній літературі, так і трансцендентними їй соціокультурними та філософсько-естетичними чинниками.
- Літературний канон є не тільки об'єктом спостереження, а й суб'єктом саморозвитку кожної національної літератури і в кожну дану теперішність задає вихідні параметри більшості художніх форм і філософсько-естетичних смислів.

Поки обмежимося цим і спробуємо прояснити підзаголовок, а саме: що є міфом і що є реальністю стосовно нашого, доволі умоглядного предмета? Хоча далі ми тільки про це й говоритимемо, вже тепер є потреба висловити принаймні дві тези. Перша з них така: негативістським міфом сучасної літературознавчої думки є твердження про відсутність українського літературного канону. Визнаване а ргіогі, це твердження по-різному обґрунтовується, зокрема, слабким, недостатньо розвиненим критичним дискурсом про нашу літературу впродовж останніх двохсот років (вирішальних у формуванні сучасних літературних канонів інших європейських культур). Як знаємо, третина з цих двох століть припадає на совєтський період з усіма властивими йому перекрученнями. Себто формуванням літературного канону в Україні буцімто ніхто всерйоз і не займався.

Що можна на це відповісти? В усій виразності класичного набутку, взірцевого переліку імен, творів, а також, що головне, філософсько-естетичних принципів такий канон почав формуватися у XVII ст. стараннями викладачів Києво-Могилянської академії. Ми маємо десятки авторських курсів з поетики, естетики та риторики, присвячені мистецтву слова та його найрепрезентативнішим взірцям. Частина їх на сьогодні описана [1], а більшість – латинською, польською і староукраїнською мовами [2] ще чекає свого часу в сховищах ЦНБ ім. В. І. Вернадського та Бібліотеки НаУКМА.

А далі – від праць М. Максимовича, І. Срезневського, М. Тихонравова, А. Пипіна, О. Огоновського, М. Петрова, М. Дашкевича, зусиллями М. Костомарова, П. Куліша, М. Драгоманова аж по фундаментальні студії І. Франка, В. Перетца, М.

Грушевського, Лесі Українки включно з модерністською критикою М. Вороного, М. Сріблянського, М. Євшана та їх опонента С. Єфремова українська література описувалася у властивих романтизмові, позитивізмові й ранньому модернізмові поняттях так само дбайливо, як і, приміром, польська. Досить нагадати, що це власне Леся Українка 1900 р. у розвідці «Новейшая общественная драма» першою перенесла на слов'янський ґрунт з німецького поняття «новоромантизму», за два роки до того, як його обґрунтував Едвард Порембович у своїй праці 1902 р. «Poezja polska nowego stulecia».

Але і в найдраматичніші для України десятиліття ХХ ст. маємо Д. Чижевського, О. Білецького, Ю. Меженка, А. Шамрая, М. Зерова, М. Драй-Хмару, М. Возняка, Є. Маланюка, Ю. Луцького, Ю. Шереха, В. Петрова, Ю. Костецького, не кажучи вже про нині діючих Б. Рубчака, І. Фізера, Г. Грабовича, М. Тарнавського, О. Ільницького, М. Павлишина та багатьох інших, чиї сукупні зусилля аж ніяк не випадає кваліфікувати як «слабкий критичний дискурс» про українську літературу.

Друге пояснення міфічної відсутності літературного канону зводиться до відносної історичної багатомовності українського письменства. З цього робиться висновок про нетягливість літературного процесу впродовж останнього тисячоліття й відповідну неможливість більш-менш усталеного канону. Здається, Д. Чижевський, Ю. Шевельов, В. Крекотень, М. Яценко, а за ними – О. Мишанич, Л. Ушкалов, Оксана Пахльовська усунули зумисне акцентовані суперечності саме такої ситуації. А проте й подосі нам доводиться переконувати вчений світ, що латина й польська XVI–XVIII, а в XIX ст. почасти й російська не суперечать цивілізаційній літературній тягlostі, коли цю останню розуміти не виключно у лінгвістичних, а й філософсько-психологічних категоріях національної ментальності.

Справді, окрім церковнослов'янської (також суто «книжної» мови Східної Європи) й староукраїнської мови давніх хронік та козацьких літописів (Грабянки, Величка та ін.) українські письменники широко послуговувалися латиною і польською (останній масив описаний у праці Р. Радишевського [3]). Чи суперечить це формуванню естетичної парадигми українського бароко з відповідним переліком репрезентативних імен і творів? Гадаємо, не більше, ніж латиномовна творчість Миколая Рея формуванню польської ренесансної парадигми.

Принагідно згадаймо, що за спостереженнями Д. Чижевського суто українські морфологічні форми іменників превалюють уже в «Ізборнику» 1076 р. [4], а В. Німчук сьогодні стверджує, що в тексті «Євсеевого Євангелія» 1283 р. відображені практично всі фонетичні особливості української мови XIII ст., включно зі слідами її галицького діалекту. С. К. Росовецький переконливо довів наявність українських мовних форм (фонетичних, морфологічних і лексичних) у тексті «Слова о полку Ігоревім» [5]. Так само І. Огієнко в одній із найдавніших пам'яток українського письменства – «Повісті минулих літ» – 30 % лексем ідентифікує як суто українські, себто такі, що визначають собою самобутню лексичну основу української мови.

Іншими словами, староукраїнська мова дискурсивно присутня в церковнослов'янських списках давніх пам'яток, що, на тверде переконання Ю. Шевельова, свідчить про паралельне функціонування книжної церковнослов'янської і живої розмовної староукраїнської мов [6]. Все це природно екстраполюється на решту «книжних» мов української літератури й потісняє лінгвістичний аргумент на маргінесі полеміки про тяглість літературного процесу.

До міфів ми ще повернемося. А поки друга з обіцяних тез, яка стосується того, що ж є незаперечною реальністю описуваного предмета. На нашу думку, – це теперішня відкритість, розконсервованість українського літературного канону, що в останні 10 років зі стану академічного спокою перейшов у стан критичної потривоженості. Це не криза предмета і не втрата предмета, а тільки прискіплива ревізія його різних аспектів. Це не ставить під сумнів наявність репрезентативних і сталих величин в українській літературі, але означає зміну їх конфігурації, почасти – складу цієї канонічної множини і, відповідно, полемізованість науково-критичної думки навколо українського літературного канону.

Очевидними для всіх причинами цього є віддавна сподіване відродження державності України, докорінна зміна ідеології українського суспільства, перегляд методологічних основ науки про літературу і цілий комплекс супровідних факторів. Які проблеми і зрушення вималювалися у світлі цих радикальних соціально-історичних і світоглядних змін? Яких літературних епох вони стосуються насамперед? В чому полягають? Хто і чому виступає їх ініціатором? Далі ми спробуємо висвітлити деякі з цих питань.

На зламі ХХ–ХХІ ст. «найрозконсервованішими», найвідкритішими для полемік виявилися, здається, дві епохи: найдавніша – ХІ–ХІІІ ст. (початків писемності й витоків української літературної традиції) та ХХ ст. (ідеологічно спокривлена, духовно спустошена, текстуально обікрадена доба тоталітаризму).

Причому майже всі полеміки стосовно найдавнішої літератури спричинені не так появою нових артефактів (хоча про це також скажемо кілька слів), як натуральною потребою уточнення генеалогічної моделі культурного розвитку східної слов'янщини.

Попередня модель засновувалася на поглядах М. Карамзіна, М. Погодіна, С. Соловйова та інших російських мислителів і ґрунтувалася на постулаті давньої східнослов'янської єдності (в науковому «простонародді» і відверто – на постулаті «стяжання земель»), а тому питання про етнокультурну належність літературних пам'яток Київської Русі просто знімалося поняттям «давньоруський». Це поняття і тепер, можливо, задовольнило б найвибагливіші наукові кола, якби не два застереження.

По-перше, якби воно імпліцитно не ототожнювалося з одним-єдиним етносом – російським, що у мислиннево надаваній йому імперській цілості й самототожності на ту пору просто не існував. По-друге, якби попри маніфестовану культурологічну толерантність це поняття не означало безумовного привласнення Київського писемного спадку російською літературою як свого безсумнівного

першопочатку. It is the same old story like with Ukrainian history! Однак підстав сумніватися в правомірності такого привласнення більше ніж досить. Чи не тому Д. Ліхачов, В. Виноградов, Б. Рибakov та ін., трактуючи «Слово о полку Ігоревім» як першоеlement російського літературного канону, у пошуках його автора так зятато звертали свій погляд то до Новгородa, то до Пскова, що в іншому разі ця генеалогічна лінія спокривлюється до непристойності?

Ю. Шевельов завжди стверджував природність «поділу старого письменства східних слов'ян на окремі течії, українську і російську, простого принципу єдності традиції на єдиній території, зв'язку землі з писаним словом, коли Іларіон належав до української традиції, а Лука Жидята до новгородсько-російської, “Слово о полку” було нашим твором, а не їхнім. Цю засаду я вважаю за плідну і досі» [7]. Так само думали М. Грушевський, О. Огоновський, Д. Чижевський, М. Возняк, С. Гординський, Л. Махновець... Б. Яценко наголошує: «Ще М. Грушевський писав, що “Слово” з часів М. Максимовича та В. Белінського завжди мислилося як пам'ятка яскраво українська й лише згодом стало політичним “козирем”, котрий, як щиро висловлювалися російські вчені, “належало тим чи іншим способом вирвати з українських рук”» [8].

Справді, вся Київська літописна спадщина за природою речей належить давньоукраїнській культурі, насичена топосами й ейдосами Київського, а далі – Галицько-Волинського князівств, естетично й поетикально самототожна, невідривна від фольклорно-міфологічних уявлень полян, древлян, сіверян, уличів та інших автохтонів давньої України-Руси. Про останнє з усією незаперечністю свідчить паралельна до книжної тогочасна усна народна творчість: «старини», за Д. Чижевським, обрядові пісні, героїчний епос на чолі з чернігівським персонажем Іллею Муромцем/Муровцем тощо. Про це свідчить жанрова традиція XI–XIII ст. – «Повчання», «Слова», прямі художні ремінісценції до канонічних текстів («Слова о полку Ігоревім», повчання «Про закон і благодать» Володимира Мономаха або й «Повісті минулих літ») у хроніках XIV–XVII ст. та українській бароковій літературі [9]. Оце і є засновок українського літературного канону, бо від груші, як відомо, кавуни не родяться.

А що вплив давньоукраїнської культурної спадщини на становлення давньоросійської літературної традиції («Задонщина», писання Климента Смолятича, Серапіона Володимирського, Йосипа Волоцького та ін.) є безумовним і визначальним, то це слід просто визнати: з такою ж прямоотою і вдячністю, з якою визнається вирішальна роль Києво-Могилянської академії у започаткуванні науки та освіти у Росії XVII–XVIII ст., з такою ж прямоотою і вдячністю, з якою польська гуманітарна думка визнає благодійність чеського культурного впливу XIII–XIV ст. на подальший розвій своєї культури.

Інша річ, що вся ця давня і глибоко політизована тема, по російському боці обтяжена імперською пристрастю й невмирущими слов'янофільськими химерами [10], по українському боці часом ускладнюється культуротворчим романтизмом. Фактом цього останнього є поквалпиве впровадження в літературний канон (через

деякі шкільні та вузівські програми) «Велесової книги», що викликало гостру критику з боку відомих славістів [11].

Принагідно зазначимо, що з не меншою, а зі значнобільшою наполегливістю ще від 1960, а потім – від 1976 р. «Велесова книга» (термін С. Я. Парамонова [Лісного]) адаптується російською гуманітарною думкою. Сьогодні тільки в Інтернеті знайдемо понад сто російськомовних сайтів на предмет «Велесової книги» [12], не кажучи вже про два видання самого тексту (М.: Наука и религия, 1992 і М.: Менеджер, 1995) та масу публікацій Б. А. Ребиндера, В. Торопа, В. Грицкова, А. Платова, Д. Гаврилова... Але то вже справа російської гуманітаристики, найбільші авторитети якої – Д. С. Ліхачов і О. В. Творогов, – автентичність цієї пам'ятки не визнали.

Нас цікавить інше: у світлі таких культурологічних колізій спостерігається тенденція вивести з українського літературного канону у план літературних містифікацій деякі основоположні пам'ятки давньоукраїнської писемності, передовсім «Слово о пол ку Ігоревім» [13]. Звісно, і така точка зору, як взагалі будь-яка, має право на існування. Однак, коли ми трактуємо канон як продукуючу, змістою формотворчу інстанцію (а ми трактуємо його саме так), то літературно-ремінісцентні свідчення канонічності цього «Слова...» у часовому відтинку XIII–XX ст. безумовно й однозначно переважають факт відсутності «берестяного оригіналу», що є головним аргументом противників автентичності «Слова...».

Себто доказом його канонічності слугує в наших очах величезна репродуктивна спромога цієї пам'ятки, ремінісценції, мотиви, сюжетні колізії, естетика і поетика якої проймають собою чи не весь доступний нам літературний спадок від найдавніших часів по сьогодні. Тим паче негоже підверстувати наукову проблематику «Слова...» під сенсаційно-скандальний випадок «Велесової книги», як це чинить Г. Грабович. Її скоропостижне запровадження до деяких шкільних програм справді заслуговує на осуд, але до чого тут «Слово...»? І чим у світлі тих колонаукових авантур так дошкулило «Слово...» тим, хто тепер поспішає обізвати його фальшивкою слідом за «Велесовою книгою»? В чому причина цих нервозних підтасовок? Ми маємо своє пояснення, але це питання, здається, виходить за межі власне літературознавства.

Українська література ренесансу і бароко є вповні усталеним історико-естетичним масивом зі своїм вершинним рядом імен. Цей ряд широко представлений різними хрестоматіями і послідовно досліджується когортою вітчизняних учених (Д. Наливайком, Л. Ушкаловим, Ю. Барабашем, О. Мишаничем, М. Сулимою, В. Ісіченком, Ю. Пелешенком та ін.). З-поміж найпопулярніших видань згадаймо впорядковану В. Шевчуком «Аполонову лютню» або укладену М. Сулимою хрестоматію «Давня українська література» 1996 р.; а з-поміж новіших наукових студій – дослідження Л. Ушкалова «З історії української літератури XVII–XVIII століть» (Харків: Акта, 1999. – 215 с.).

Сьогодні ця, чи не найвища українська літературна доба представлена світові прозою Івана Вишенського й Мелетія Смотрицького, поезією Касіяна Саковича, Лазаря Барановича, Івана Величковського, Стефана Яворського,

Григорія Сковороди, ораторською прозою Інокентія Галятовського, Антонія Радиви ловського, агіографією Дмитрія Туптала, драматургією Феофана Прокоповича, Митрофана Довгалевського, Михайла Козачинського та ін. Дедалі глибше описувані в своїй філософсько-естетичній та жанрово-стильовій специфіці, ці тексти різноманітно впливають на сьогоденні художні пошуки, від необарокової прози В. Шевчука та інтелектуально оргаїстичних текстів Є. Пашковського до пишних поетичних споруд І. Калинця, зорової авангардної поезії І. Іова та курйозних віршів М. Мірошніченка, І. Лучука та ін.

Так само загалом усталеним виглядає корпус романтичної і позитивістської літератури ХІХ ст., хіба що примножений тепер забороненими або не оприлюднюваними раніше творами Т. Шевченка (зокрема, «Великий льох», «Розрита могила», «Стоїть в селі Суботові...», «Якби то ти, Богдане п'яний» та ін.); П. Куліша («Чорна рада», поезії); І. Франка (зокрема, поема «Похорон», студії «У міру можливого» й «Що таке поступ»), Б. Грінченка, В. Самійленка, Я. Щоголіва та ін. У широкий гуманітарний обіг повертається філософсько-культурологічна спадщина М. Костомарова, М. Драгоманова та шереги галицьких діячів культури.

Загалом же на цьому історичному відтинку відбувається перегляд не так самої номенклатури творів, як їх критичної рецепції. Прикладом такого процесу можуть бути книжки Г. Грабовича «Шевченко – міфотворець», Оксани Забужко «Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу» (К.: Абрис, 1997. – 142 с.) або Т. Гундорової «Франко – не каменярь» (Мельбурн, 1996). В самих цих назвах симптоматично відбита тенденція радикально модифікувати уявлення про окремі канонічні величини української літератури ХІХ ст. або цілі культурні періоди [14]. Звісно, це є реакцією на інтелектуальну недостатність або ідеологізованість дотеперішніх інтерпретацій. Водночас література романтизму й позитивізму – це, сказати б, поле рафінованих інтелектуальних полемік, витончених сентенцій і вальяжних риторичних жестів, які жодним чином не зазіхають на загальновизнані канонічні величини.

Зовсім інакше виглядає літературний простір ХХ ст.: скуйовджений, кубічно розплощинений, розкадрований і миготливий. Він навіть не стільки посттоталітарний (у художньо значущій своїй частині він ніколи не був плоть від плоті тоталітаризму), як видмухнутий із тоталітаризму планетарним вітром історії. Бібліографічні картки миготять у повітрі, як осикове листя, і ще достоту не знати, де і в якому порядку вони заляжуть.

Сьогодні і в професійному академічному середовищі ситуація, яку ми спробуємо змалювати нижче, є цілком звичайною, ба більше – типовою. «Гаразд, – каже дослідник історії української літератури своєму колезі, – тоді назвіть мені імена тих вітчизняних прозаїків, чий художній спадок, на Вашу думку, поза сумнівом належить до канону ХХ ст.». «Всіх, – цікавиться колега, – чи тільки найзначиміших і безсумнівно приналежних?». «Найзначиміших і безсумнівно приналежних». «Тоді так: В. Стефаник, О. Кобилянська, В. Підмогильний, М. Хвильовий, В. Домонтович, О. Довженко, Григір Тютюнник, В. Земляк, В.

Шевчук...». «А Улас Самчук?». «Самчук? Можливо, хоча особисто я поділяю точку зору Ю. Шереха, котрий, як пригадуєте, стверджував: «Більшість його романів, за винятком, може, “Марії” й певною мірою “Волині”, забудуться. Хоча мода на неотесані ваговиті романи може колись повернутися» [15]. «А Іван Багряний?» «А що Багряний? – “великий стихійний талант при мінімумі культурності”, – як зазначає Ю. Шерех» [16]. «Так, зазначає, щоправда, далі додає: “Без Багряного МУР усе-таки не був би тим, чим він був, і література наша не була б тією, якою вона була”» [17]. «Так це добре чи погано?». «Не знаю, я – думаю».

Тепер змоделюймо подібний діалог стосовно драматургії. «Як, хто? – відомо хто: Леся Українка, В. Винниченко, М. Куліш, О. Коломійець, хоча щодо цього останнього я маю певні сумніви». «І все?». «Так Ви ж хочете почути нобілітованих у каноні, а не просто талановитих». «Справді, але як тоді бути з Ю. Косачем, попри всю його політичну безпринципність? Адже допіру згаданий Вами Ю. Шерех стосовно прози й драматургії Ю. Косача стверджує: “Ці речі належать до української літератури в її кращих проявах. Їх можуть тим часом не видавати, навіть не читати, але вони житимуть у прийдешньому”» [18]. «Ну, можливо, коли мати на увазі його “Дійство про Юрія Переможця” й “Ордер”... Можливо, я ще для себе не вирішив». «Гаразд, хай із Косачем справа делікатна, а як з абсурдистськими драмами ще відносно молодого й ідеологічно вповні шляхетного В. Діброви?». «Так вони ж не перейшли через сцену, вони ще фактично не відбулися!». «Як, 15 років на папері, і ще не відбулися?». «Яким 15, а яким – 2. Однаково – не відбулися».

Тепер востаннє – щодо поезії: «Цей жанр у нас найбагатший. Тут навіть аматору зрозуміло, що канон – це П. Тичина, М. Рильський, М. Зеров, Є. Плужник, Б.-І. Антонич, Ліна Костенко, І. Драч...». «А Вінграновський?». «Звісно, і Вінграновський». «Ну тоді ж, звісно, і Є. Маланюк». «А це ще зовсім не звісно, бо як вдуматися, то Ю. Шерех мав рацію, твердячи: “Маланюк був суцільна гра”» [19]. «Але ж Ви грішите проти істини, бо Ю. Шерех твердив “мій Маланюк був суцільна гра”. А далі каже: “Але в усьому цьому не можна недобачати іншого боку. Коли життя людини й творчість поета – суцільна гра, нічого, крім гри, – то це вже життя й поезія, а не гра. Це Маланюків парадокс, і з ним він був розділом в історії української духовності, поезії, культури. ...Повинен прийти хтось, хто міг би показати людину й поета крізь гру й поза нею. За штучною позою й бляшаним патосом, мабуть, таки була жива душа, власний стиль і біль. Усе справжнє”» [20].

А тепер уявіть собі, що свідком цих діалогів є не тільки покликаний нами на допомогу Ю. Шевельов – один з наших наймогутніших гуманітарних умів ХХ ст., а й рядовий учитель словесності, викладач вузу, студент-філолог, колега-компаративіст із Європи чи Америки, котрий тільки-но відкриває для себе українську літературу – цю «terra incognita» західного літературознавства: як їм бути в такому різноголоссі? Як їм за подібної полемічної незавершеності уявлень визначитися із головним і найзначущішим? На що спертися? Воістину, «повинен прийти хтось», точніше – повинні прийти.

Спробуймо збагнути головні причини такого специфічного розлету уявлень про українську літературу ХХ віку. І першою для нас буде навіть не докорінна зміна світогляду та ідеології від середини 80-х (добі «перебудови»), а складна, гостра, подосі надзвичайно актуальна проблематика традиції і новаторства, вужче – попередньої реалістичної традиції і модернізму, ще локальніше – взаємодія винесеної з ХІХ ст. рустикальної і новітньої модерної естетичної свідомостей. Творче переосмислення чи не найпосутнішої для української естетичної думки ХХ ст. опозиції рустикальне – модерне ми й сьогодні вважаємо однією з центральних проблем формування літературного канону.

Процес модернізму в Україні, що триває, заторкнув багато фундаментальних соціопсихологічних та морально-етичних принципів самого побутування літератури в цій частині Європи, а тому в багатьох своїх аспектах є винятково драматичним. У літературній думці України саме тепер мусять доходити консенсусу різні, часто полярні художні практики.

Так, «євразійському ренесансові» М. Хвильового і частини ВАПЛІТЕ сусидить послідовна націодержавна міфотворчість Празького й Варшавського кола поетів; реалістичній прозі то го ж А. Головка чи С. Тудора художньо опонує авангардна проза Д. Бузька («Голяндія», 1929), Г. Шкурупія («Двері в день», 1928) і М. Йогансена («Подорож доктора Леонардо...», 1930), яку ми поновлюємо в її історичних правах, поновлюємо в якості цілого на пряму, як тут, де йдеться про літературний авангард 20–30-х рр. Для багатьох письменників і критиків дивним виявляється, що соціально заангажоване письмо шістдесятників, однією з головних заслуг якого було збереження живої української мови, реально співіснує в часі з автотелічним пошуком Нью-Йоркської групи та естетичною самодостатністю поетів Київської школи. І що ці останні явища з усіма на те підставами претендують бодай натаку ж увагу, як і «шістдесятництво». Реалістично-психологічні моделі Григора Тютюнника, А. Дімарова, В. Близнеця, В. Міняйла, В. Дрозда та ін. рішуче опираються упоширенню потоку свідомості (Є. Пашковський), сюрреалістичної пластики й постмодерного розсіювання смислів (О. Лишега, Ю. Іздрик), хоча своєю чергою підважують онтологічну істинність повоєнної великої епіки (О. Гончар, М. Стельмах).

Звісно, це не альтернативи, а нормальне естетично-стильове розмаїття, від повноти якого залежить повнокровність літератури. Але в тому й річ, що ці та інші версії літературного самовираження особистості й соціуму подосі сприймаються як опозиції, як альтернативи, а пересічна критична свідомість продовжує перебувати в полоні ілюзії «найвідповіднішого», «найпридатнішого», «найпліднішого» стилю. Для кого і чого «най»?

Ось тут і виявляється вся складність модерної переакцентації в царині методології і, відповідно, впорядкуванні літературного канону. Потрібно змиритися з недовговічністю творів, з тим, що в літературному каталозі є рубрика «історична спадщина», яка аж ніяк не дублює рубрику «канон». Як слушно стверджував Т. Адорно, «якби мистецтво звільнилося від колись сприйнятої ілюзії довговічності, якби інтеріоризувало свою минущість із симпатії до ефемерного

життя, воно більше б відповідало концепції істини, уявленої не як щось абстрактно тривке, а з усвідомленням її темпоральної сутності» [21].

Ми екстраполюємо цю думку на сферу рецепції літератури з наміром показати, що формування сучасного літературного канону прямо залежить від новітніх уявлень про темпоральність літературних явищ. І згадане вище розмаїття течій і стилів є тільки тлом, на якому відбувається цей процес методологічних переорієнтацій. Відтак для нас соцреалістичні романи О. Гончара або М. Стельмаха, поетичні полотна В. Швеця, П. Дорошка, І. Муратова, Н. Тихого, драматургія І. Микитенка, М. Зарудного чи О. Левади (щоб не згадувати тут О. Корнійчука) з усією безумовністю належать до історичної спадщини, але з такою ж безумовністю не належать до канону, бо не є сьогодні (а може, й ніколи насправді не були) суб'єктом формування національної естетичної думки.

Другою причиною розкомбінованості того канонічного образу української літератури ХХ ст., що його суспільству накидала вся радянська критика, вся шкільна і вузівська освіта, є кардинальна зміна ідеології на рубежі 80–90-х років. Здавалося б, тут усе таке ясне, що не потребує коментарів: епоха радянського тоталітаризму відходить у минуле і забирає з собою свої більше нікому не потрібні іконостаси. Вже 1992 р. все це ясно бачив і прекрасно описав М. Павлишин [22]. Однак, коли мати на увазі справді мистецькі твори, а не літературні лубки П. Панча чи І. Ле, то й тут не все так просто. По-перше, розрізняємо митця з його толерантністю до політичної системи і продукт його художніх зусиль. Типовий приклад із сусідньої нам і близької польської літератури – Я. Івашкевич, котрого сучасний літературний істеблішмент воліє не згадувати в позитивних конотаціях. Водночас його повісті 30-х років («Березняк», «Млин над Утратою» та ін.) з польського літературного канону ХХ ст. ніхто не викидає, бо це – могутня філософсько-психологічна проза, естетична «радіація» якої триває.

Так само у нас слід розрізняти М. Бажана – академіка СРСР й автора найсоцреалістичнішого поемища «Біля Спаської вежі», і поета М. Бажана – автора однієї з найсильніших поем ХХ ст. – «Сліпці». Такий уважний, вдумливий і дбайливий перегляд літературного доробку ХХ ст. – справа тривала, вимагає часу і значних інтелектуальних зусиль. Тим часом, ось у США виходить упорядкована Ольгою Лучук і Михайлом Найданом антологія української поезії ХХ ст. в англійських перекладах «Сто років юності» («A Hundred Years of Youth», 2001), де лівова частка поезій спеціально перекладалася для цього видання. Добра, панорамна книжка, і добре, що знайшлися ентузіасти її підготувати й видати. Але А. Малишка, приміром, у цій панорамі століття немає. Ми вповні свідомі всієї суперечливості цієї постаті, але не меншою мірою переконані, що саме в його пізній творчості, в ліриці його «другого» і справжнього творчого народження (збірки «Дорога під яворами», 1964; «Рута», 1966; «Синій літопис», 1968; «Серпень душі моєї», 1970) конфлікт офіційної ідеології й народної моралі відбився процесуально з винятковою повнотою і художньою силою.

Невже упорядників не зацікавило питання, чи упродовж «ста років юності» (автоматично протипокладених «ста рокам самотності») «поетична українська душа» коли-небудь активно опиралася кондовій радянській ідеології? Не творами – таких прикладів, на щастя, безліч, а «в творах», процесуально? А якщо опиралася, то як і звідки це видно? І чи завжди наслідки цього художнього зіткнення ідеології і моралі були плачевними для мистецтва, як усі ми звикли думати? Певно, ні, упорядники не добачили цієї проблематики, бо всі відповіді – саме у «пізньому» Малишкові, котрого в силу його попередньої кричущої радянськості в цій антології начисто немає. Зате є М. Орест, – аж п'ять віршів, «мертвих, точних віршів» (Ю. Шерех). Є М. Мірошніченко, паліндроми якого не відтворюються англійською, і, до нашої втіхи, К. Москалець (хоч і одним віршем супроти шістьох Р. Бабовала), а Малишка з його пізньою «піднебесною флейтою» – немає. Може, згодом, як спроможемося перечитати пізнього Малишка, то подаруємо йому одну хвилину зі «ста років української юності»...

Крім того, вся ця проблема поглибленого перегляду національного літературного спадку ХХ ст. має два нерозривні аспекти: очищення образу літератури від соцреалістичного хламу (що є абсолютно доконечним і невідкладним!) супроводжується поверненням в її лоно табуйованих імен і творів, де також далеко не все – рівноцінне і художньо досконале. Нічого дивного, що в український дім буття часом вносяться нові іконостаси – «правильного» ідеологічного спрямування, але невисокого художнього рівня. Як приклад, ми б згадали тут поезію того ж таки М. Ореста або поемний спадок Ю. Клена («Прокляті роки» та «Попіл імперій»), що має безсумнівну історико-публіцистичну вартість, але не може стати обіч Бажанових «Сліпців», «Поета» Тодосія Осьмачки або «Марусі Чурай» Ліни Костенко.

Шановній аудиторії дозволимо собі нагадати: лише в 30-х роках зазнали фізичного знищення близько двох із половиною сотень активних українських письменників, що майже дорівнює чисельності всієї Спілки українських письменників на час її заснування 1932 р. [23]. За 35 повоєнних років з літератури, а незрідка – і життя були викреслені нові шереги осіб (В. Стус, М. Холодний, вся Київська школа...). Так ось, це повернення в літературний обіг табуйованих імен і творів (що своєю чергою передбачає «внутрішню естетичну селекцію», природний час якої – попереду) вочевидь змінює увесь горизонт читацьких сподівань, породжує нові критерії в підході до хрестоматійного «домашнього масиву», підвищує розрізнявальну здатність критичного окуляра. І справді, інтелектуальна проза В. Домонтовича неминуче «позбавляє першості» романтичне мереживо Ю. Яновського (коли мати на увазі його «Вершників»), а драматургія М. Куліша змушує іншими, іронічними очима дивитися на композиції М. Зарудного, О. Коломійця або Ю. Мушкетика. Натомість у цій же опції неминуче вивищується абсурдистська драматургія В. Діброви або філософська – О. Лишеги. І так далі.

Третім чинником є наднаціональний літературний контекст, інстанція світової літературної думки, що нею тепер активно опосередковуються всі величини українського письменства. Приміром, 2000 р. у перекладах М.

Москаленка вийшов «повний» Сен-Жон Перс (К.: Юніверс): питального світла цієї поезії вочевидь не витримує рустикальне мудрствування М. Шевченка або О. Лупія, зате міфологічна поезія В. Кордуна діалогізує з ним на паритетних засадах. Проза Дж. Фаулза, П. Зюскінда, М. Павича, М. Кундери фактично програмує іронічну рецепцію О. Сизоненка чи Григорія Тютюнника, тоді як письмо В. Медведя, В. Портяка або Ю. Андруховича природно вбудовується в гравітаційну систему цих та інших художніх величин.

Українська література позбулася накиннутих їй імперією «провінційних знижок» і «пільгових тарифів», абсолютно доконечних стосовно так званої радянської літератури або – так само в однині – літератури народів СРСР. Сьогодні вона самочинно представляє себе на світовому мистецькому форумі, і ця презентація не передбачає жодних пільг. Відтак явища і тенденції світової літератури в її загальноновизнаних зразках, себто наднаціональний літературний контекст, вирішальним чином впливають на український літературний канон. Після перших двох десятиліть ХХ ст., що завершилися національним геноцидом – фізичним і культурним, українська література вперше повертається до діалогічних взаємин з тим, що в компаративістиці прийнято називати світовою літературою. І повсякчасні результати цього діалогу виливаються в очевидну для всіх динаміку мистецьких величин. Драматургія Лесі Українки, В. Винниченка й М. Куліша утверджується в своїй канонічній якості, драматургія І. Кочерги цю якість незворотно втрачає.

Ця, поновлена в 90-х, відкритість до світу ускладнює процес стабілізації образу літератури четвертим чинником, а саме: постмодерною нехиттю, а точніше – тотальним постмодерним неприйняттям будь-якого канону взагалі. Проте вихід із цієї апорії пропонує сам Ж. П. Ліотар, слушно розрізняючи ненависний для постмодерної свідомості консенсус («одобрямс») та ідею справедливості, імпліцитно вживлену в поняття канону: «Конценсус зробився застарілою і підозрілою вартістю. Інакше зі справедливістю. Отже треба досягти такої ідеї [...] справедливості, яка б не була пов'язана з ідеєю і практикою конценсусу» [24]. Однак в українській культурній практиці, зосібна її молодого крила, про це не дуже відають, забавляючись «скиданням з п'єдесталів сучасності» всього, що може мати вагу, а отже, своїм падінням наробити такого бажаного гуркоту.

Типовий приклад – «Повернення деміургів / Плерома 3'98. Мала українська енциклопедія актуальної літератури» (Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1998. – 288 с.). Будь-які серйозні закиди цій «енциклопедії» унеможливлюються її іронічно-ігровим характером, що водномить переадресовує цю критичну серйозність адресантові як його власну недоумкуватість. Однак цей самозахисний постмодерний механізм безвідмовно спрацьовував би лише тоді, якби упорядники були послідовними і таки зреклися ідеї конценсусу. Але вони її не зрікаються: консенсус волає про себе з кожної статті вимогою визнання роздутого, як мильна бульба, «станіславського феномену» і вимогою поневаження всього, що ним не є. І це дуже далеке від Ліотарової ідеї справедливості.

У ширшому полі критичних публікацій (І. Бондар-Терещенко, В. Єшкілев та ін.) така тотальна «відцентровість» часто обертається звичайною нігілістичною зверхністю і снобізмом, що вносить додаткове сум'яття в і без того суперечливий критичний дискурс про українську літературу ХХ ст. Така манера хамуватої суб'єктивності у сфері формування уявлень про національний літературний доробок вичерпно схарактеризована вже згаданим тут Юзефом Жичинським, котрий зауважує: «Немає ніякого сумніву, що можна добрати шерегу осіб, котрі в дельозівський спосіб почуваються викоріненими з історії і не зможуть окреслити жодних істотних цілей у своїй життєвій топографії. Однак не видно причин, які би спонукали власне цей добір вважати репрезентативним взірцем роду *homo sapiens*» [25].

Насамкінець п'ята і, може, найнестерпніша причина сьогодишньої розкомпонованості літературного канону ХХ ст. – це аморфність, пунктирність і випадковість соціального побутування української літератури у вигляді стабільного книговидавання, преси, критичної рецепції, взаємодії літературної продукції з іншими видами мистецтва тощо. Окрім іншого канон є суб'єктом і вимагає того, щоби давати художні поштовхи: вдалі й невдалі, результативні і ялові, експериментальні й полемічні – різні, але безперервні і повсякчасні. Канон жадає слова. За відсутності культурної політики в державі, яка сприяла б такій повсякчасності й фронтальності, літературний канон перестає твердити про себе іманентно. Він стає трансцендентним щодо кожного художнього явища *hic et nunc*, що й зумовлює його функціональну недооприятість. Знавцеві літератури це напевно не дуже заважає в його професійній роботі, але ж канон в останню чергу апелює до фахівця: його жива креативна функція орієнтована на широку громадськість.

Себто в силу названих причин український літературний канон, зосібна ХХ ст., є відкритим і перебуває у стані кристалізації. Етапом цього була й остання академічна «Історія української літератури ХХ століття» за ред. В. Г. Дончика (вид. 2-ге, у 2 кн., К.: Либідь, 1998), що її метою був найповніший показ літературного доробку: без жодних і, як на початок 90-х, передчасних претензій на утвердження власне канону – дивно, що цього не схотіли збагнути деякі літературознавці. Близько 200 літературних постатей висвітлено в повноті їх творчого доробку. Багато з них – уперше. Чи це не шлях до естетичноієрархізованої картини століття? Хіба це не справедливо – спершу назвати всіх, посутньо причетних до витворення українського літературного контексту ХХ ст., а вже потому роздавати остаточні присуди?

Чи в запланованій тепер Інститутом літератури НАНУ академічній історії всієї української літератури дійде до канонічної однозначності? Безумовно ні, бо це суперечить природі жанру історико-літературного дослідження, яке за визначенням має висвітлювати різні явища і різні величини. Проте це ніяк не заважає нам, у разі практичної потреби, звести складну картину національного письменства до презентативної й функціональної безумовності. Тієї, яку ми можемо з легким серцем презентувати світові. Хай навіть без суспільного

консенсусу, але з дотриманням національно-історичної справедливості і, за В. Винниченком, чесності з собою.

Примітки

1. Пор.: Гр. Сивокінь. Давні українські поетики. – Х.: Акта, 2001.
2. Йдеться про сотні документів – пор.: Зоя Хижняк. На шляхах історії // Києво-Могилянська академія в іменах XVII–XVIII ст. – К., 2001. – С. 11–18.
3. Rostysław Radiszewski. Polskojęzyczna poezja ukraińska od końca XVI do początku XVIII wieku. – Krakow, PAN, 1996. – 283 s.
4. Пор.: Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). – Тернопіль: МПП «Презент», 1994. – С. 102–105.
5. Пор.: Росовецький С. К. «Слово о полку Ігоревім» у контексті спадкоємних зв'язків... // Рад. літературознавство. – 1985. – № 7. – С. 28–33.
6. Пор.: Шевельов Ю. Історична фонологія української мови // Перекл. з англ. С. Вакуленко, А. Даниленко. – Х.: Акта, 2002; Йо го ж. «До походження білоруської мови», «Phonema errans» 1950 та ін.
7. Ю. Шевельов (Юрій Шерех). Я – мене – мені... (і довкруги). – Т. 1. В Україні. – Харків–Нью-Йорк: Вид-во МП Коць, 2001. – С. 155.
8. Цит. за: Яценко Б. У полоні власних містифікацій (про статті Е. Кінана та Г. Грабовича // Слово і Час. – 2002. – № 5. – С. 28.
9. Пор.: Борис Яценко. «Слово о полку Ігоревім» та його доба. – К.: Вид-во ім. Олени Теліги, 2000. – С. 14–63; Росовецький С. К. «Слово о полку Ігоревім» у контексті спадкоємних зв'язків... // Рад. літературознавство. – 1985. – № 7. – С. 26–35.
10. Пор.: Анджей Валіцький. В полоні консервативної утопії. – К.: Основи, 1998. – 710 с.
11. Пор.: Грабович Г. Слідами національних містифікацій // Критика. – 2001. – № 6(44). – С. 14–23.
12. Пор.: <http://paganism.ru/vlesbook.htm>.
13. Пор.: Едвард Кінан. Слово про те, як Ярослав, князь галицький, у султанів стріляв // Критика. – 2000. – Ч. 12(38). – С. 4–7; Грабович Г. Вічне повернення містифікацій // Критика. – 2001. – Ч. 1–2. – С. 6–10.
14. Пор.: Бовсунівська Т. В. Феномен українського романтизму. Ч. I: Теогенез і етногенез. – К., 1997. – 155 с.
15. Ю. Шерех. Я – мене – мені... – Т. 2. – С. 100.
16. Там само. – С. 177.
17. Там само. – С. 181.
18. Там само. – С. 136.
19. Там само. – С. 107.
20. Там само. – С. 107.
21. Цит. за: Адорно Т. Теорія естетики. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – С. 46.
22. Пор.: Павлишин М. Українськомовний варіант: Канон та іконостас // Світовид. – 1992. – Т. 3. – № 8. – С. 69–81.

23. Пор.: Юрій Лавріненко. Розстріляне відродження. – Paris, Biblioteka «Kultury». – Tom XXXVII, 1959. – С. 11–12.
24. Цит. за: Jozef Życzyński. Bog postmodernistów. – Lublin: KUL, 2001. – S. 18.
25. Ibid. – S. 58.